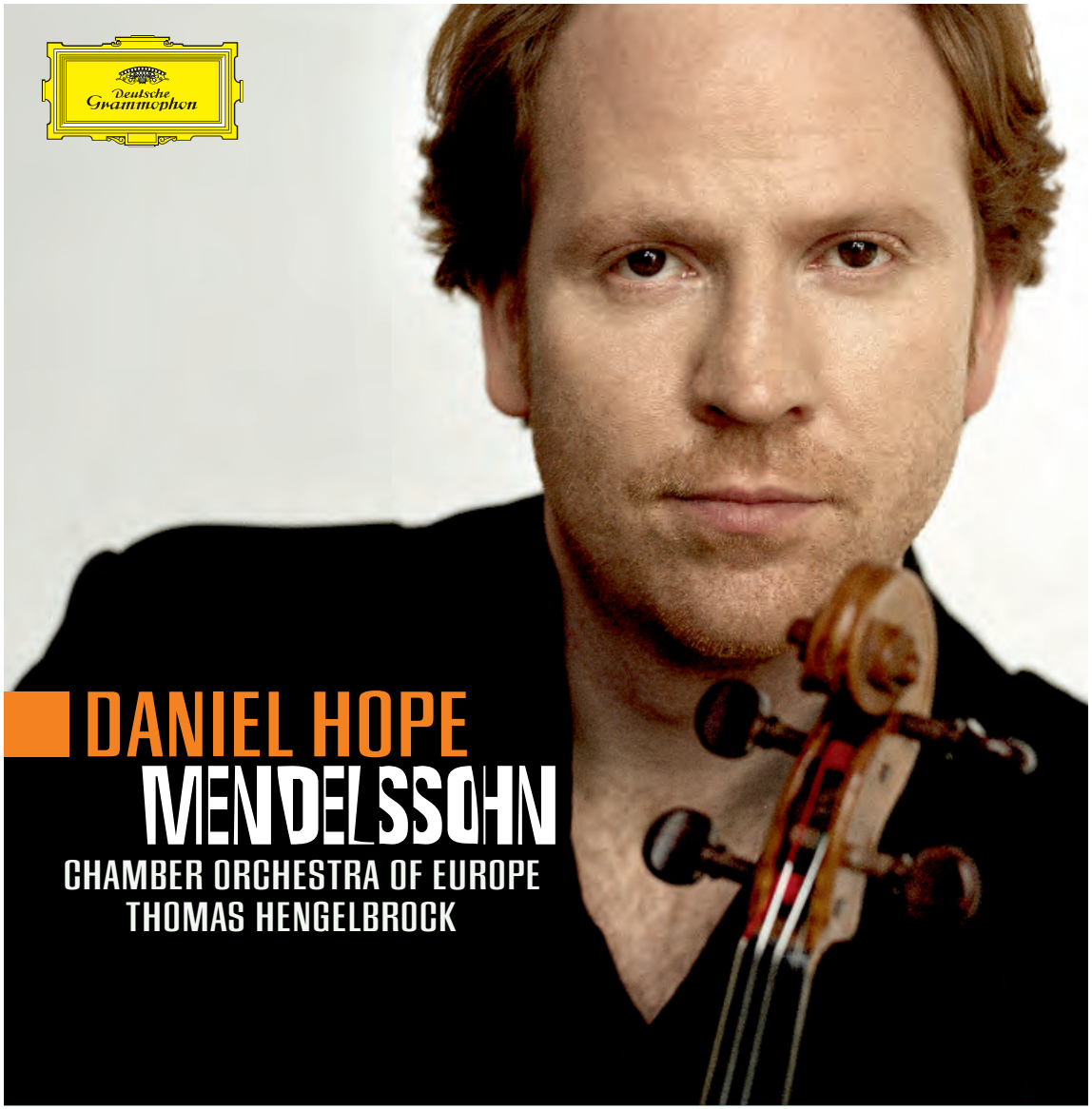
Deutsche Grammophon
DANIEL HOPE
MENDELSSOHN
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
THOMAS HENGELBROCK

DANIEL HOPE

MENDELSSOHN

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
THOMAS HENGELBROCK

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA IN E MINOR, OP. 64 [25'57]

Konzert für Violine und Orchester e-moll · Concerto pour violon et orchestre en mi mineur

Original 1844 version · World-premiere recording

1. Allegro con fuoco [11'43]
2. Andante [8'31]
3. Allegretto non troppo – Allegro molto vivace [5'43]

DANIEL HOPE, *violin*
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
THOMAS HENGELBROCK, *conductor*

OCTET FOR STRINGS IN E FLAT MAJOR, OP. 20 [30'54]

Streichoktett Es-dur · Octuor à cordes en mi bémol majeur

Critically revised edition 1832 · World-premiere recording

4. Allegro moderato ma con fuoco [13'49]
5. Andante [6'56]
6. Scherzo: Allegro leggierissimo [4'19]
7. Presto [5'50]

DANIEL HOPE, *violin 1*
SOLOISTS OF THE CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
Lucy Gould, *violin 2* · Sophie Besançon, *violin 3* · Christian Eisenberger, *violin 4*
Pascal Siffert, *viola 1* · Stewart Eaton, *viola 2* · William Conway, *cello 1* · Kate Gould, *cello 2*

3 LIEDER

arr. for violin and piano

8. **HEXENLIED OP. 8, NO. 8** [2'12]
   Witches' Song · Chant des sorcières
9. **SULEIKA OP. 34, NO. 4** [2'45]
10. **AUF FLÜGELN DES GESANGES OP. 34, NO. 2** [2'25]
    On Wings of Song · Sur les ailes du chant

Bonus Tracks

11. **VENETIANISCHES GONDELLIED OP. 57, NO. 5** [1'50]
    Venetian Gondola Song · Chanson du gondolier vénitien
12. **SCHEIDEND OP. 9, NO. 6** [2'41]
    Departing · Au moment de partir

DANIEL HOPE, *violin*
SEBASTIAN KNAUER, *piano*

NEW LIGHT ON MENDELSSOHN'S VIOLIN CONCERTO AND OCTET

Mendelssohn's Violin Concerto in E minor ranks among the greatest and most popular works in the genre, yet it is not commonly known that it gestated for seven years before emerging in the version heard here, drafted in 1844. Then, in the early months of 1845, like a painter retouching a canvas, the fastidious composer incorporated dozens of changes – finely nuanced re-hearings of the score – without, however, affecting the thematic/harmonic contents. Only then was the concerto released for publication and its public premiere, given on 13 March 1845 at the Leipzig Gewandhaus, with the work's dedicatee, Ferdinand David, as soloist.

To hear the original 1844 version (the autograph manuscript is in the Biblioteka Jagiellofska, Kraków) is to eavesdrop in Mendelssohn's compositional workshop. Many of the changes are so subtle as to be almost undetectable. In the opening bars, for instance, the soft wind chords originally extended only until the solo entrance, whereas in the final version they overlap it by a few bars. Several revisions concern register: in the second version, Mendelssohn tended to prefer higher octave transpositions of the solo part, to enhance the instrument's expressiveness. A few other alterations were dramatic, but none more than the cadenza in the first movement, placed just before the recapitulation, a device imitated by many later composers. In part resembling a recitative, the original was only 12 bars long, expanded to 36 in the final version.

Mendelssohn wrote his phenomenal Octet for strings when he was 16, but only published it in 1833 (in parts) after revising all movements except the Scherzo. The florid first violin part was tailored for his friend and teacher Eduard Rietz, and at times the work assumes the character of a concerto, although Mendelssohn instructed that the Octet should be played in the style of a symphony, with sharply delineated dynamic gradations. Truly remarkable is the sheer diversity of textures, ranging from minimal unison passages (as at the end of the scherzo, inspired by a scene from Goethe's *Faust*) to lush eight-part counterpoint (in the finale), with many other subdivisions of the ensemble, including passages in which the parts realign into two answering quartets. Stamping every page of the score is the irrepressible genius of a prodigy who rarely passed up an opportunity to take up the violin or viola part himself in performances.

These two first recordings are based on recently published critical scores: the Concerto edited by the present writer for the Bärenreiter Urtext series (2005); the Octet, by Ralf Wehner for the complete edition of Mendelssohn's works (Leipzig, 2003), with close reference to Mendelssohn's meticulously prepared original manuscript of 1825 (now in the Library of Congress, Washington, DC), especially valuable for clarifying questionable publishers' readings in passages of the Octet he left unrevised.

R. Larry Todd

Prof. Todd is the author of *Mendelssohn: A Life in Music* (Oxford University Press)

DANIEL HOPE'S MENDELSSOHN

Are we to expect a "normal" performance of the Mendelssohn Violin Concerto from Daniel Hope? Is the musician whose repertoire ranges from Bach to Indian ragas, and from Schnittke to jazz, likely to be content giving us yet another standard recording of this familiar masterpiece? Well, as the *New York Times* once said of him, "you never know what the brilliant young British violinist will do next", and on this CD he presents a version of the Mendelssohn that you are unlikely to have heard before – a world-première recording of a new edition which reveals the work before the composer made final changes leading up to publication, partly on the advice of its first soloist, Ferdinand David.

"It's as much about the feeling it gives me as about precise differences", explains Hope, for whom – having already made a highly acclaimed recording of a new critically revised edition of the Berg Violin Concerto – the search for an alternative view has clearly become a standard part of the creative process. "I find it fascinating to see how the mind of a composer works, and it was astonishing to discover what Mendelssohn, after years of work on the Concerto, had actually submitted to his copyist for preparing the first edition before David advised him to change certain passages. It's trying to get as close as possible to the source. If you have the chance to really delve into what the composer wanted, it can enrich your interpretation with greater insight."

So much for the performer, but what kind of differences will it make to the listener? "There are well over 100 changes if you compare the versions, and it's been a matter of sitting down with Thomas Hengelbrock and examining each one. There are several passages that will at first surprise people who know the work well: most notably where he's transposed the solo line up or down an octave, added entirely new notes to the violin part, or changed the texture of the wind writing when, for example, David reduced octave passages to a simpler, single line. The cadenza in the 1844 version was far more enigmatic, and at the same time, less ostentatious. And the tempo marking for the first movement, which we've always known as 'Allegro molto appassionato' (lively and with great passion), was in Mendelssohn's original version actually 'Allegro con fuoco' – lively, but with *fire*! To my mind, that single word changes the feeling of an entire movement, and with it, the whole work itself. But it is pure Mendelssohn, and all the magical elements that make the Violin Concerto what it is, and so well loved, are completely intact."

Hope's own love affair with the Mendelssohn goes back a long way. "It's a piece which has accompanied me throughout my life – it was the first concerto I ever heard live, the first one I ever learned, and the one with which I made my debut when I was 15. There's another story attached to it. When I was eight and a student at the Menuhin School in England, I desperately wanted to learn it, but wasn't ready and wasn't allowed near it. I became so frustrated that after several months I secretly borrowed the score; but then I was "caught" and frog-marched to the Director of Music's office – it was considered a very serious matter to be practising the Mendelssohn Concerto without permission! Shortly after that I left the school, so make of that what you will ..."

With a piece as familiar as this – the Mendelssohn would effortlessly find its way on to any "Great Violin Concertos" list – it can be difficult to pin down the precise qualities that put it there. Hope agrees, but is willing to make an attempt: "All I can say is that it has absolutely everything that a violinist and musician could wish for: the most beautiful melodies, the Romantic struggle of violin against orchestra, a *Sturm und Drang* quality which at times is close to Beethoven, particularly in the earlier version, and that incredible skittish scherzo-writing unique to Mendelssohn. It has both supreme virtuosity and lightness of touch, and is a wonderfully happy work, even though there are moments of great poignancy. It touches people wherever one plays it: the reaction you get from a performance of it is really unlike any other."

Hope himself experienced reactions of a very particular and moving kind when performing it on tour in Germany under the baton of one of his idols, Yehudi Menuhin. "It was one of the pieces with which Menuhin made his name as a violinist, and the one he performed in Germany before the end of the Second World War when Mendelssohn's music had been banned by the Nazis. At every concert I gave with him in Germany, people would come up to him afterwards and say 'we've never forgotten that you brought Mendelssohn back to us'; so every time I perform the concerto I also think of him and the extraordinary way he played it."

Hope's own German roots – his mother's parents were forced to leave the country in the 1930s because of the family's distant Jewish ancestry – are explored in *Familienstücke. Eine Spurensuche*, a book

published by Rowohlt that he has written to coincide with this recording. "In a sense it's a musical journey, but also a family history", he explains. "My father's side was Irish, my parents met in South Africa, and the book is interspersed with stories of my own childhood and the rather curious, often mysterious family history. But there's also a connection to Mendelssohn, because we're direct descendants of Carl Friedrich Zelter, who was Mendelssohn's great teacher and supervised the composition of the Octet."

Again on this CD, Hope has looked beyond the standard text and recorded the Octet for the first time in the Mendelssohn *Ausgabe*'s recently published revised edition; and again it is a piece he has known for a long time. "I've played it since I was a young boy, but recording it with members of the COE was a huge thrill for me. When I recorded Bach with them a while ago, I loved their energy and that great sense of individual players; that's why I wanted to involve them in this project as well. The Octet is surely one of the greatest, most inventive pieces ever written by a teenager. I love its grand scale, but it wasn't until I saw the new edition that I learned about Mendelssohn's instruction, 'this Octet must be performed in the style of a symphony'. That a 16-year-old would write that shows he knew exactly what he wanted!"

Daniel Hope has also included his own arrangements for violin and piano of three of Mendelssohn's lieder, "not least", he says, "because the element of song also permeates the other two works on this disc. In the same way that the Concerto and Octet represent very different stages in Mendelssohn's life and artistic development, *Auf Flügeln des Gesanges* ('On Wings of Song', op. 34 no. 2) and *Suleika* (op. 34 no. 4), composed in the mid-1830s, stem from a time when Mendelssohn was entering a new phase, leaving Düsseldorf to become music director of the Gewandhaus Orchestra in Leipzig, where he would achieve arguably his greatest success. It was also there that he went on to compose the Violin Concerto. *Hexenlied* ('Witches' Song', op. 8 no. 8) is one of his early masterpieces, which like the Scherzo of his Octet, delights in the supernatural, a source of constant inspiration for Mendelssohn."

Hope also adds a personal note about his choice of *Suleika* for this all-Mendelssohn album: "It was the favourite song of my great-great grandfather, Julius Valentin, whose story is featured in the book. The poem comes from Goethe's *West-östlicher Divan* ('West-Eastern Divan'), which he knew intimately. This recording is my tribute to an extraordinary man."

Lindsay Kemp

MENDELSSOHNS VIOLINKONZERT UND OKTETT IN NEUEM LICHT

Mendelssohns Violinkonzert e-moll gehört zu den großartigsten und beliebtesten Werken dieser Gattung, aber nicht alle wissen, dass es sieben Jahre in der Planung blieb, bevor der Komponist 1844 die vorliegende Fassung skizzierte. Wie ein Maler sein Gemälde retuschiert, nahm Mendelssohn dann Anfang 1845 Dutzende von Änderungen vor – feinste klangliche Modifikationen –, ohne jedoch die thematische oder harmonische Substanz anzutasten. Dann erst gab er das Werk zur Veröffentlichung und zur Uraufführung frei, die am 13. März 1845 mit dem Widmungsträger, Ferdinand David, als Solist im Leipziger Gewandhaus stattfand.

Die Originalversion von 1844 (das Autograph befindet sich in der Krakauer Biblioteka Jagiellofska) erlaubt einen Einblick in Mendelssohns Kompositionswerkstatt. Viele der Änderungen sind so subtil, dass man sie kaum bemerkt. In den Eingangstakten beispielsweise erklangen die leisen Akkorde der Holzbläser ursprünglich nur bis zum Einsatz des Solisten, während sie sich in der endgültigen Fassung einige Takte mit der Solo-Violine überlappen. Mehrere Änderungen betreffen die Lage: In der späteren Version neigte Mendelssohn zu höheren Oktavtranspositionen des Soloparts, um die Ausdruckskraft des Instruments zu steigern. Es gab auch ein paar dramatische Neuerungen, vor allem die Kadenz im ersten Satz, die Mendelssohn unmittelbar vor der Reprise platzierte. Diesen Kunstgriff ahmten später viele Komponisten nach. Die teilweise rezitativisch wirkende Kadenz war in der ersten Fassung 12 Takte lang und wurde dann auf 36 Takte erweitert.

Mendelssohn komponierte sein unvergleichliches Streichoktett mit 16 Jahren, veröffentlichte es jedoch erst (in Teilen) 1833, nachdem er alle Sätze mit Ausnahme des Scherzos überarbeitet hatte. Der brillante Part der ersten Geige war seinem Freund und Lehrer Eduard Rietz auf den Leib geschrieben, und tatsächlich gewinnt das Werk mitunter den Charakter eines Konzerts. Laut Anweisung des Komponisten sollte das Oktett allerdings im Stil einer Symphonie mit deutlichen dynamischen Abstufungen gespielt werden. Wahrhaft bemerkenswert ist die große strukturelle Vielfalt: von kleinsten Unisono-Passagen (wie am Schluss des von einer Szene aus Goethes *Faust* inspirierten Scherzo) bis zum üppigen achtstimmigen Kontrapunkt (im Finale). Zudem gibt es viele weitere Aufteilungen des Ensembles, beispielsweise in zwei miteinander dialogisierende Quartette. Das ganze Werk ist durch und durch vom überschwänglichen Genie eines Wunderkinds geprägt, das selten versäumte, bei Aufführungen auch selbst zur Geige oder Bratsche zu greifen.

Die beiden vorliegenden Ersteinspielungen basieren auf unlängst erschienenen kritischen Ausgaben der Werke. Das Konzert wurde vom Autor dieses Artikels für Bärenreiters Urtext-Reihe herausgegeben (2005). Das Oktett gab Ralf Wehner für die Mendelssohn-Gesamtausgabe (Leipzig 2003) heraus. Er wahrte dabei engen Bezug zu Mendelssohns sorgfältig erstelltem Originalmanuskript von 1825 (jetzt in der Library of Congress in Washington, DC), das besonders wertvoll ist bei der Klärung zweifelhafter Lesarten von Passagen des Oktetts, die der Komponist unverändert ließ.

R. Larry Todd
Prof. Todd ist Autor von *Mendelssohn: A Life in Music* (Oxford University Press)
(Übersetzung: Reinhard Lüthje)

DANIEL HOPES MENDELSSOHN

Dürfen wir von Daniel Hope eine »gewöhnliche« Aufführung des Violinkonzerts von Felix Mendelssohn erwarten? Begnügt sich dieser Musiker, dessen Repertoire von Bach bis zu indischen Ragas, von Schnittke bis zum Jazz reicht, wohl mit einer weiteren Standardaufnahme des vertrauten Meisterwerks? »Man weiß nie, was der brillante junge britische Geiger als Nächstes tun wird«, schrieb die *New York Times* einmal über ihn. Auf dem vorliegenden Album stellt Hope eine Version des Mendelssohn-Konzerts vor, die Sie vermutlich noch nie gehört haben. Es ist die Ersteinspielung einer neuen Notenedition, die enthüllt, wie das Werk geklungen hat, bevor der Komponist kurz vor der Veröffentlichung letzte Änderungen vornahm, teilweise auf Rat des ersten Solisten, Ferdinand David.

»Es geht ebenso um das Gefühl, das mir das Stück vermittelt, wie um die konkreten Unterschiede zwischen den Fassungen«, erklärt Hope. Für ihn, der schon eine viel gelobte Aufnahme einer neuen kritischen Ausgabe des Violinkonzerts von Alban Berg gemacht hat, ist die Suche nach einer ungewohnten Sicht ein selbstverständlicher Teil des kreativen Prozesses geworden. »Ich finde es faszinierend zu sehen, wie der Verstand eines Komponisten arbeitet, und es war frappierend zu entdecken, was Mendelssohn nach jahrelanger Arbeit an dem Konzert tatsächlich seinem Kopisten zur Vorbereitung der Drucklegung lieferte, bevor David ihm riet, bestimmte Passagen zu ändern. Mein Anliegen ist es, so dicht wie möglich an die Quelle heranzukommen. Wenn es möglich ist, wirklich zu dem vorzudringen, was der Komponist wollte, kann die Interpretation kenntnisreicher werden.«

Soweit der Interpret, aber was wird für den Zuhörer anders sein? »Es gibt weit über hundert Unterschiede zwischen den Fassungen. Zusammen mit Thomas Hengelbrock habe ich jeden einzelnen untersucht. Einige Passagen werden die Zuhörer, die das Werk gut kennen, zunächst überraschen, besonders wo der Komponist den Solopart eine Oktave höher oder tiefer gesetzt, ganz neue Töne hinzugefügt oder die Bläserstimmen verändert hat, wenn David zum Beispiel Oktav-Passagen auf eine einfache, einzige Linie reduzierte. Die Kadenz war in der Fassung von 1844 viel geheimnisvoller, weniger ostentativ. Und ›Allegro molto appassionato‹ (lebhaft und sehr leidenschaftlich) hieß bislang immer die Tempobezeichnung des ersten Satzes, aber in der Originalfassung hatte Mendelssohn ›Allegro con fuoco‹ geschrieben, lebhaft aber mit *Feuer*! Mit einem Wort ändert sich ein ganzer Satz und für mich ein ganzes Werk. Aber es ist reinster Mendelssohn, und all die magischen Elemente, die das Violinkonzert zu dem machen, was es ist, und die es so beliebt machen, sind absolut unbeeinträchtigt.«

Das Violinkonzert von Mendelssohn gehört schon lange zu Hopes Lieblingsstücken. »Es ist ein Werk, das mich mein Leben lang begleitet hat – es war das erste Konzert, das ich je live hörte, das erste, das ich lernte, und das Konzert, mit dem ich als Fünfzehnjähriger mein Debüt gab. Es ist auch mit einer kleinen Geschichte verbunden. Als achtjähriger Schüler an der Yehudi Menuhin School in England wollte ich es unbedingt lernen, aber ich war einfach noch nicht so weit und durfte mich überhaupt nicht damit befassen. Das frustrierte mich so, dass ich mir nach einigen Monaten heimlich die Partitur auslieh. Ich wurde erwischt und ins Büro des Musikdirektors geschleppt – es war eine sehr ernste Angelegenheit, ohne Erlaubnis Mendelssohns Violinkonzert zu üben! Kurz darauf verließ ich die Schule, machen Sie sich selbst einen Reim darauf …«

Bei einem so vertrauten Stück, das mit Sicherheit in jeder Liste »großer Violinkonzerte« erscheinen würde, kann es schwierig sein, die Qualitäten genau zu benennen, die ihm diesen Rang verschaffen. Hope stimmt dem zu und unternimmt trotzdem einen Versuch: »Es hat absolut alles, was ein Geiger und Musiker sich wünschen kann – die schönsten Melodien, den romantischen Kampf der Geige gegen das Orchester, ein zuweilen an Beethoven erinnerndes Gefühl von ›Sturm und Drang‹ (besonders in der frühen Fassung) und jene ausgelassenen Scherzi, wie sie nur Mendelssohn schreiben konnte. Das Konzert hat Virtuosität und Leichtigkeit, es ist ein wunderbar glückliches Werk, auch wenn es sehr ergreifende Augenblicke enthält. Es berührt die Menschen, wo immer man es spielt. Die Zuhörer reagieren wirklich in ganz besonderer Weise darauf.«

Hope selbst erlebte einzigartige und berührende Momente, als er das Konzert auf einer Deutschlandtournee unter der Leitung von einem seiner großen Vorbilder, Yehudi Menuhin, aufführte. »Es gehörte zu den Werken, mit denen Menuhin sich als Geiger einen Namen machte. Er spielte es noch vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Deutschland, wo die Nazis Mendelssohns Musik verboten hatten. Nach jedem Konzert, das ich mit ihm in Deutschland gab, kamen Menschen zu ihm und sagten: ›Wir haben nie vergessen, dass Sie uns Mendelssohn zurückgegeben haben.‹ Wann immer ich dieses Konzert aufführe, denke ich an ihn und die bemerkenswerte Art, wie er es spielte.«

Den eigenen deutschen Wurzeln – seine Großeltern mütterlicherseits mussten Deutschland in den 1930er Jahren wegen ihrer jüdischen Herkunft verlassen – geht Hope in seinem Buch *Familienstücke. Eine Spurensuche* nach. Es erscheint zeitgleich zur Aufnahme im Rowohlt Verlag. »In gewisser Weise ist es eine musikalische Reise, aber ebenso eine Familiengeschichte«, erklärt Hope. »Die Familie meines Vaters stammte aus Irland, und meine Eltern begegneten sich in Südafrika. Das Buch schildert Erlebnisse aus meiner Kindheit und die merkwürdige, oft geheimnisvolle Geschichte meiner Familie. Zu Mendelssohn gibt es eine Verbindung, denn wir sind direkte Nachkommen von Carl Friedrich Zelter, Mendelssohns großem Lehrer, der die Komposition des Oktetts betreute.«

Wiederum greift Hope hier nicht auf Bekanntes zurück, sondern spielt erstmals die unlängst in der Mendelssohn-Ausgabe erschienene revidierte Fassung des Oktetts ein. Auch dieses Stück kennt er schon lange. »Ich habe es seit meiner Jugend oft gespielt, aber die Aufnahme mit Mitgliedern des Chamber Orchestra of Europe war ein ungeheures Erlebnis für mich. Als ich vor einiger Zeit Bach mit ihnen aufnahm, gefiel mir einfach ihre Energie und die ausgeprägte Individualität jedes einzelnen Musikers, deshalb wollte ich sie auch gern bei diesem Projekt dabeihaben. Das Oktett ist sicher eines der größten Werke, die je von einem Teenager geschrieben wurden. Ich mag seine ausladenden Dimensionen, aber erst durch die neue Ausgabe lernte ich Mendelssohns eigene Anweisung kennen, das Oktett sei im Stil einer Symphonie zu spielen. Dass ein 16-Jähriger so etwas schreiben konnte, zeigt doch, dass er genau wusste, was er wollte!«

Daniel Hope spielt hier auch eigene Arrangements für Geige und Klavier von drei Mendelssohn-Liedern. »Nicht zuletzt«, erklärt er, »wegen des sanglichen Elements, das auch die beiden anderen Werke auf dieser CD prägt. Das Konzert und das Oktett repräsentieren sehr unterschiedliche Stationen in Mendelssohns Leben und künstlerischer Entwicklung; *Auf den Flügeln des Gesanges* op. 34 Nr. 2 und *Suleika* op. 34 Nr. 4, die Mitte der 1830er Jahre komponiert wurden, stammen aus einer Zeit des Umbruchs für Mendelssohn. Damals begann für ihn eine neue Phase, denn er verließ Düsseldorf, um Direktor des Gewandhausorchesters in Leipzig zu werden, wo er seinen zweifellos größten Erfolg erringen würde. In Leipzig arbeitete er auch an seinem Violinkonzert. *Hexenlied* op. 8 Nr. 8 ist eines seiner frühen Meisterwerke, und wie das Scherzo des Oktetts zeigt es Freude am Übernatürlichen, einer ständigen Inspirationsquelle für Mendelssohn.«

Hope nennt noch einen persönlichen Grund, warum er *Suleika* für sein Mendelssohn-Album auswählte: »Es war das Lieblingslied meines Urgroßvaters Julius Valentin, dessen Geschichte in meinem Buch erzählt wird. Das Gedicht stammt aus Goethes Zyklus *West-östlicher Divan*, den er sehr gut kannte. Diese Aufnahme ist mein Tribut an einen außergewöhnlichen Mann.«

Lindsay Kemp
(Übersetzung: Reinhard Lüthje)

NOUVEL ÉCLAIRAGE SUR LE CONCERTO POUR VIOLON ET L'OCTUOR DE MENDELSSOHN

Le Concerto pour violon en mi mineur de Mendelssohn compte parmi les plus grandes et les plus célèbres œuvres du genre, et pourtant on ne sait généralement pas qu'il fut en gestation pendant sept ans avant d'aboutir à la version qu'on entend ici, datée de 1844. Puis, dans les premiers mois de 1845, tel un peintre retouchant sa toile, le méticuleux compositeur incorpora des dizaines de changements à sa partition – de subtiles nuances auditives –, sans pour autant affecter le contenu thématique et harmonique. C'est alors seulement que le concerto fut publié et créé en public, le 13 mars 1845, au Gewandhaus de Leipzig, avec le dédicataire de l'œuvre, Ferdinand David, en soliste.

Entendre la version originale de 1844 (le manuscrit autographe est conservé à la Biblioteka Jagiellońska de Cracovie), c'est écouter à la porte de l'atelier de composition de Mendelssohn. Beaucoup de changements d'une version à l'autre sont si subtils qu'ils demeurent presque indécelables. Au tout début de la version initiale, par exemple, les doux accords des vents s'interrompent à l'entrée du soliste, alors que dans la version finale ils tiennent quelques mesures de plus. Plusieurs révisions concernent le registre: dans la seconde version, Mendelssohn privilégie les transpositions de la partie soliste à l'octave aiguë qui permettent de mettre en valeur l'expressivité de l'instrument. Quelques autres modifications sont spectaculaires, touchant notamment la cadence du premier mouvement, placée juste avant la réexposition – procédé imité par nombre de compositeurs ultérieurs. La cadence originale, qui ressemble en partie à un récitatif, ne fait que douze mesures; elles deviendront trente-six dans la version finale.

Mendelssohn écrivit son phénoménal Octuor à cordes à l'âge de seize ans, mais ne le publia qu'en 1833 (en parties séparées) après avoir révisé tous les mouvements sauf le Scherzo. La partie fleurie de premier violon fut taillée sur mesure pour son ami et professeur Eduard Rietz, et par moments l'œuvre prend le caractère d'un concerto, bien que Mendelssohn indique que l'Octuor doit se jouer dans le style d'une symphonie, avec des gradations dynamiques précisément définies. La diversité des textures est vraiment remarquable, des passages minimalistes à l'unisson (comme à la fin du Scherzo, inspiré d'une scène du *Faust* de Goethe) à un riche contrepoint à huit voix (dans le finale), en passant par de nombreuses autres subdivisions de l'ensemble, dont des séquences où les parties se redistribuent en deux quatuors qui se répondent. Chaque page de la partition est marquée par le génie irrépressible d'un prodige qui laissait rarement passer l'occasion de se charger de la partie de violon ou d'alto lorsqu'on jouait l'Octuor.

Les versions enregistrées ici pour la première fois s'appuient sur des publications récentes: l'édition préparée par mes soins pour la série Bärenreiter Urtext (2005), s'agissant du Concerto; le volume édité par Ralf Wehner dans les œuvres complètes de Mendelssohn (Leipzig, 2003), pour ce qui est de l'Octuor; l'édition de Wehner suit de près le manuscrit original méticuleusement préparé par Mendelssohn en 1825 (conservé à la Library of Congress de Washington), un document particulièrement précieux pour clarifier les lectures contestables des éditeurs dans les passages que le compositeur n'a pas remaniés.

R. Larry Todd

R. Larry Todd est l'auteur de *Mendelssohn: A Life in Music* (Oxford University Press)

(Traduction: Dennis Collins)

LE MENDELSSOHN DE DANIEL HOPE

Faut-il attendre de Daniel Hope une interprétation «normale» du Concerto pour violon de Mendelssohn? Le musicien – dont le répertoire va de Bach au raga indien et de Schnittke au jazz – pourrait-il se contenter de nous livrer encore un nouvel enregistrement standard de ce chef-d'œuvre familier? Comme l'a dit un jour de lui le *New York Times*, «on ne sait jamais ce que le brillant jeune violoniste britannique nous réserve», et sur ce CD il présente une version du Mendelssohn qu'on a peu de chances d'avoir entendue auparavant – un premier enregistrement mondial d'une nouvelle édition qui révèle ce qu'était l'œuvre avant que le compositeur n'y apporte les derniers changements (en partie sur les conseils de son premier soliste, Ferdinand David) conduisant à sa publication.

«Il s'agit à la fois de l'impression que cela me donne et de différences précises», explique Hope, pour qui la quête d'une autre vision fait clairement partie du processus créatif (il a déjà réalisé un enregistrement très applaudi d'une nouvelle édition critique révisée du Concerto pour violon d'Alban Berg). «Je trouve fascinant de voir comment fonctionne l'esprit d'un compositeur, et il était étonnant de découvrir ce que Mendelssohn, après des années de travail sur le concerto, avait soumis à son copiste pour préparer la première édition avant que David ne lui conseille de modifier certains passages. Il s'agit d'essayer de se rapprocher autant que possible de la source. Si on a la chance de vraiment fouiller dans ce que voulait le compositeur, cela peut enrichir l'interprétation de l'œuvre.»

Voilà pour l'interprète, mais quelles seront les différences pour l'auditeur? «Il y a plus d'une centaine de changements si l'on compare les versions, et il a fallu s'asseoir avec Thomas Hengelbrock pour examiner chacun d'eux. Plusieurs passages surprendront au départ ceux qui connaissent l'œuvre: en particulier les mesures où il transpose la ligne soliste d'une octave vers le haut ou vers le bas, ajoute des notes complètement nouvelles à la partie de violon, ou modifie la texture des vents là où, par exemple, David a réduit les passages en octaves à une ligne unique plus simple. Dans la version de 1844, la cadence était beaucoup plus énigmatique, et, dans le même temps, moins ostentatoire. Et l'indication de tempo du premier mouvement, qu'on a toujours connue comme étant "Allegro molto appassionato" (Animé et très passionné), était dans la version originale de Mendelssohn "Allegro con fuoco" – animé, avec *fougue!* Dans mon esprit, ce seul mot change le sentiment de tout un mouvement et, partant, de l'œuvre entière. Mais c'est du pur Mendelssohn, et tous les éléments magiques qui font du Concerto pour violon ce qu'il est, qui font qu'il est si apprécié, sont complètement intacts.»

La passion de Hope pour le Mendelssohn remonte très loin. «C'est une œuvre qui m'a accompagné toute ma vie – c'est le premier concerto que j'ai entendu live, le premier que j'ai appris, et celui avec lequel j'ai fait mes débuts à l'âge de quinze ans. Il y a une autre anecdote qui lui est associée. Quand j'avais huit ans et que j'étais élève à l'Ecole Menuhin en Angleterre, je voulais désespérément l'apprendre, mais je n'étais pas prêt et n'avais pas le droit d'y toucher. J'étais tellement frustré qu'après plusieurs mois j'ai emprunté la partition. Mais je me suis fait «prendre», et on m'a conduit de force au bureau du directeur de la musique – c'était une affaire très grave d'être pris en train de travailler le Concerto de Mendelssohn sans autorisation! Peu de temps après, j'ai quitté l'école, alors vous pourrez en penser ce que vous voudrez...»

Face à une œuvre aussi connue que celle-ci, qui figure sur toute liste des «grands concertos pour violon», il peut sembler difficile d'isoler les qualités qui lui valent cette place. Hope en convient, mais il est néanmoins prêt à essayer: «Tout ce que je peux dire, c'est que ce concerto a absolument tout ce qu'un violoniste et un musicien peuvent souhaiter: les plus belles mélodies, la lutte romantique d'un violon contre un orchestre, un caractère *Sturm und Drang* parfois proche de Beethoven, en particulier dans la première version, et cette écriture de scherzo aérienne et espiègle typique de Mendelssohn. Il est tout aussi virtuose que léger, et dégage un bonheur merveilleux, malgré ses moments extrêmement poignants. Il touche le public partout où on le joue, interpelant les auditeurs comme aucune autre œuvre.»

Hope lui-même suscita des réactions particulièrement émouvantes en l'interprétant en tournée en Allemagne sous la baguette de l'une de ses idoles, Yehudi Menuhin. «C'était l'une des œuvres avec lesquelles Menuhin s'était fait un nom comme soliste, et celle qu'il joua en Allemagne avant la fin de la Seconde Guerre mondiale, quand la musique de Mendelssohn avait été bannie par les nazis. A chaque concert que j'ai donné avec lui en Allemagne, les auditeurs venaient le trouver ensuite pour lui dire: «Nous n'avons jamais oublié que vous nous avez rendu Mendelssohn»; alors, chaque fois que je donne le concerto je pense à lui et à la manière extraordinaire dont il le jouait.»

Hope explore ses propres racines allemandes – les parents de sa mère avaient été contraints de quitter le pays dans les années trente en raison de lointaines ascendances juives – dans *Familienstücke. Eine Spurensuche*, un livre publié par Rowohlt, qu'il a écrit pour coïncider avec cet enregistrement. «En un sens, c'est un voyage musical, mais aussi une histoire familiale, explique-t-il. La famille du côté de mon père était irlandaise, et mes parents se sont rencontrés en Afrique du Sud; et à ce livre s'entremêlent des anecdotes de ma propre enfance et de l'histoire de la famille, assez étrange et souvent mystérieuse. Mais il y a également un lien avec Mendelssohn, car nous sommes des descendants directs de Carl Friedrich Zelter, le grand professeur de Mendelssohn, qui supervisa la composition de l'Octuor.»

Sur ce CD, Hope est encore allé au-delà du texte standard et a enregistré pour la première fois l'Octuor dans l'édition révisée, récemment publiée au sein de la Mendelssohn Ausgabe; et c'est aussi une œuvre qu'il connaît depuis longtemps. «Je le joue depuis mon enfance, mais cet enregistrement avec des membres de l'Orchestre de chambre de l'Europe m'a vraiment passionné. Quand j'ai enregistré Bach avec eux il y a quelque temps, j'ai adoré cette énergie et cette vive impression de jeu individuel; c'est pour cela que je voulais les associer aussi à ce projet. L'Octuor est certainement l'une des plus grandes œuvres jamais écrites par un adolescent, et l'une des plus inventives. J'aime son ampleur, mais c'est seulement en voyant la nouvelle édition que j'ai découvert l'indication de Mendelssohn: «Cet Octuor doit se jouer dans le style d'une symphonie». Qu'un jeune homme de seize ans écrive cela montre qu'il savait exactement ce qu'il voulait!»

Daniel Hope a également inscrit au programme ses propres arrangements pour violon et piano de trois des lieder de Mendelssohn, «notamment, dit-il, parce que la dimension vocale imprègne également les autres œuvres de ce disque. De la même manière que le Concerto et l'Octuor représentent des stades très différents dans la vie et l'évolution artistique de Mendelssohn, *Auf Flügeln des Gesanges* ("Sur les ailes du chant", op. 34 n° 2) et *Suleika* (op. 34 n° 4), composés au milieu des années 1830, datent d'une époque où le musicien entrait dans une nouvelle phase, quittant Düsseldorf pour devenir directeur musical de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, où il remporta sans doute ses plus grands succès. C'est là également qu'il composa le Concerto pour violon. *Hexenlied* ("Chant de sorcières", op. 8 n° 8) est l'un de ses premiers chefs-d'œuvre, qui, comme le Scherzo de son Octuor, se complaît dans le surnaturel, constante source d'inspiration pour Mendelssohn.»

Hope ajoute également une note personnelle à propos de *Suleika*, qu'il a choisi pour cet album Mendelssohn: «C'était le lied préféré de mon arrière-arrière-grand-père, Julius Valentin, dont l'histoire est racontée dans le livre. Le poème provient du *West-östlicher Divan* ("Divan occidental-oriental") de Goethe, qu'il connaissait intimement. Cet enregistrement est mon hommage à un homme extraordinaire.»

Lindsay Kemp

(Traduction: Dennis Collins)

MS EUROPA
CONCERT SERIES

WO DIE SPRACHE AUFHÖRT, FÄNGT DIE MUSIK AN . . .

Klassische Musik bildet ihr Publikum auf intelligentere Weise als mit dem Verstand. Sie ist durch ihre tiefe Emotionalität hochmodern und aktuell zugleich. Künstler erschaffen sie im Akt der Interpretation ständig neu im Hier und Jetzt. Das Resultat ist die Auseinandersetzung der Gegenwart mit der Vergangenheit, ein lebendiges kulturelles Ereignis.

Ganz in diesem Zeichen stehen nicht nur die exklusiven Musikreisen auf dem 5-Sterne-plus-Schiff MS EUROPA, sondern auch Gemeinschaftsproduktionen wie die Ihnen hier vorliegende.

Deutsche Grammophon und wir freuen uns über den erfolgreichen Auftakt der »MS EUROPA Concert Series« mit dem Gastauftritt von Daniel Hope und dem Chamber Orchestra of Europe an Bord der EUROPA. In der Ihnen nun vorliegenden Aufnahme ist das Programm in einer exzellenten Einspielung festgehalten.

Freuen Sie sich mit uns gemeinsam auf die nächste Edition der »MS EUROPA Concert Series«!

WHERE WORDS LEAVE OFF, MUSIC BEGINS . . .

Classical music educates its audience in broader ways than with the intellect alone. It remains thoroughly modern and topical due to its deep emotionality. In their performances artists create it ever new to our present day. The result is a confrontation of the present with the past, a vivid cultural event.

With this in mind, we offer you not only the exclusive musical journeys on the 5-star-plus ship MS EUROPA but also co-productions such as this one.

Deutsche Grammophon and we are delighted about the successful inauguration of the "MS EUROPA Concert Series" with the guest appearance of Daniel Hope and the Chamber Orchestra of Europe on board the EUROPA. The musical programme of that performance has been captured in superb fidelity on the present recording.

Please join us as we look forward to the next edition of the "MS EUROPA Concert Series"!

LA MUSIQUE COMMENCE LÀ OÙ FINIT LE LANGAGE . . .

La musique classique éduque le public d'une manière plus intelligente que par le raisonnement. Sa profonde émotionnalité lui permet de rester toujours moderne et actuelle. À travers leurs interprétations, les artistes recréent chaque fois la musique dans l'ici et maintenant. Le résultat est une confrontation du présent avec le passé, un événement culturel vivant.

C'est dans cette optique que nous vous proposons non seulement les voyages musicaux exclusifs sur le bateau 5 étoiles MS EUROPA, mais également des co-productions telles que celle-ci.

En collaboration avec Deutsche Grammophon, nous sommes heureux du lancement réussi des «MS EUROPA Concert Series» avec la participation de Daniel Hope et du Chamber Orchestra of Europe à bord de l'EUROPA. Le programme musical de ce concert est repris dans le superbe enregistrement présenté ici.

Réjouissez-vous avec nous à la pensée de la prochaine édition des «MS EUROPA Concert Series»!

Sebastian Ahrens
Sprecher der Geschäftsführung (Managing Director)
Hapag-Lloyd Kreuzfahrten GmbH

Recording: Graz, Grazer Congress, Stefaniensaal (Concerto) & Kammermusiksaal (Octet, Songs), 6/2007
Executive Producer: Marita Prohmann
Producer: John H West
Recording Engineer (Tonmeister): Hans-Ulrich Bastin
Assistant Engineer: Jürgen Bulgrin
Editing: John H West
Project Coordinator: Burkhard Bartsch

EMIL BERLINER STUDIOS

Recorded and mastered by Emil Berliner Studios
℗ 2007 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
© 2007 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
Editions by Bärenreiter-Verlag, Kassel (Concerto);
© 2003 Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (Octet)
Booklet Editor: Annette Nubbemeyer
Cover Photo: © Felix Broede · Artist Photos: © Felix Broede (Daniel Hope), © John H West (session picture)
Art Direction & Design: Merle Kersten
Printed in the E. U.
www.danielhope.com

Also available
as downloads in the
series DG Concerts:

ELGAR: Violin Concerto op. 61
Daniel Hope
City of Birmingham Symphony
Orchestra / Sakari Oramo

TIPPETT: Triple Concerto
Daniel Hope / Philip Dukes
Christian Poltéra
BBC Symphony Orchestra
Sir Andrew Davis